

положил начало братской любви среди мальчиков, которые вступили между собой в свободное единение, связывающее их друг с другом и с Богом.

В лице Алеши и мальчиков, объединенных смертью Илюши, писатель воплощает в эпилоге романа веру в будущее России и человечества, которым суждено сказать миру то новое слово общечеловеческого братства, которое сделает возможным будущее воскрешение человека к новой жизни путем братского единения во имя Христа. Единение это не означает, по Достоевскому, что слезы ребенка не будут отныне литься на земле, потому что земная жизнь не отделима от греха и страдания. "Человек есть существо только развивающееся, следовательно, не окончательное, а переходное. Братство людей - идеал будущей, окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном... Сам Христос проповедовал свое учение как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие, ибо это закон природы... человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением, то есть жертвой".

Имя и образ Христа - воплощение христианского начала. Христос предстает как высший и единственный идеал. Стремление человека к совершенству неизбежно связано с личностью Христа.

Герои романа Достоевского "Братья Карамазовы" объединяются во имя Христа. Именно поэтому роман заканчивается накануне Рождественского поста как символа этого единения.

**Л. А. Орехова**

*Симферополь*

### **Н. П. ОГАРЕВ: "МОЯ ИСПОВЕДЬ"**

**(историко-культурная функция авторского "я")**

Обращаясь к мемуарно-автобиографическому жанру, художник неминуемо стоит перед вопросом, насколько авторское "я" будет отражать его личность, и, значит, продумывает отбор материала, "ограничивая" степень откровенности. "Установка на подлинность" (Л. Я. Гинзбург) в автобиографической прозе Герцена и Огарева имела различное художественное завершение. В "Былом и думах" автобиографическое приобретало смысл отражения эпохальных процессов, Герцен избегал откровений интимного характера, "пропуская" или "преображая" факты, что, по мнению Л. Я. Гинзбург, отчасти объясняется эстетическими навыками романтической школы.

Н. П. Огарев обращается к исповедальной прозе под влиянием “Былого и дум”, но сразу предупреждает: его цель “не та”, что у Герцена, не в свидетельстве “для потомства”, не в том, “чтобы представить картину... современного мира”, и не в том, чтобы “избавить Анненкова от труда собирать документы и в смутных случаях делать догадки”. “Я пишу, потому что я хочу исповеди; это мое совершенно личное дело... Я хочу рассмотреть себя, свою историю... с точки зрения естествоиспытателя. Я хочу посмотреть, каким образом это животное, которое называют Н. Огарев, вышло именно таким, а не иным, в чем состоит его физиолого-патологическое развитие, из каких данных, внутренних и внешних, оно складывалось и еще будет недолгое время складываться”.

Натурфилософские увлечения, распространенные в середине века, сказались на лексике и принципах изображения (“слабость и вялость тела”, “ненормальная возбужденность нерв”, “скрытность”, “вялый мускульный фонд” и т.п.). Сознывая, что решает проблему - шире, чем литературная - этическую, Огарев начинает, повествование с какой-то отчаянной решимостью: “Со страхом и трепетом, Герцен, приступаю я к собственной биографии... Понимаешь ли то, что для этого нужна огромная искренность, совсем не меньше, чем для покаяния... Нигде нельзя испугаться перед словом: стыдно! Мысль и страсть, здоровье и болезнь - все это должно быть как на ладони, все должно указать на логику - не мою, а на... логику природы, необходимости”.

Однако Огарев настроен не на покаяние “перед каким-то судьей”, а на понимание, “понимание - наша прелесть и наша кара”. Последнее обстоятельство - расчет на понимание, а также то, что “Моя исповедь” написана в форме послания к другу Герцену - заставляет видеть причину откровенности не только в натурфилософских крайностях. Дело, по-моему, в культе дружбы, которому Огарев остался верен до конца дней и который определял логику его жизненных поступков. И как бы ни отрекался Огарев от романтической идеализации, как бы ни подчеркивал свой рационализм (“Письма деревенского жителя”), романтически-идеальный образ поэта-борца неизменно владел его воображением и в художественном творчестве, и в житнетворчестве.

Так, в “Письмах деревенского жителя”, построенных по примеру философских писем к другу (Герцену), Огарев настойчиво стремится создать впечатление о себе как материалисте: “Не думай, чтобы я сентиментально искал уединения... Не воображай меня

юношей, которому чудо должно указать дорогу в край чудес". Да и окружающая обстановка далеко не романтическая ("обыкновенное поместье", "обыкновенный весьма тарантас"), поминаются детали "неизящные" (пыль, грязь, навоз). Но в стихах этих лет живет герой-романтик ("Искандеру", "Совершеннолетие", "Монологи"). Создается впечатление, что лирический герой огаревской поэзии исторически "отстает" от лирического героя его прозы. Разумеется, сказывался и жанрово-родовой диктат.

Как ни удивительно, романтическое начало определило предельную искренность "Исповеди" Огарева - при всей ее материалистической терминологии. А именно: формально адресованная Герцену, она обращалась к читателю-другу вообще, к "мечтаемому другу", который "поймет" (ср.: "Три мгновения", где клятва двух юношей, "пророков будущего" радостно откликнулась "в великой душе мира"). Кружковое братство казалось Огареву счастливой реализацией мечты о дружбе. И наоборот - с нигилистическим пренебрежением отнесся автор "Моей исповеди" к суждениям и кривотолкам читателя-недруга.

Видимая (из текста) дифференциация читателя побуждает исследователя творчества Н. П. Огарева к анализу соответствующего историко-культурного контекста, чему и будет посвящена основная часть доклада.

Ю. Б. Орлицкий  
*Москва*

## **"ПРИСУТСТВИЕ СТИХА" В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М. ПРИШВИНА**

Особая поэтичность пришвинской прозы отмечалась не раз. Однако реальный речевой механизм создания этого эффекта до сих пор подробно не описан, в т.ч. и в лингвистике. Поэтому представляется интересным посмотреть, как сказывается на ритмическом строе прозы писателя влияние стиховой культуры в разнообразных ее проявлениях. Тем более, что экспансия стихового начала в русской прозе особенно ощутима как раз в первой трети XX века - в то самое время, когда Пришвин складывается как самобытный мыслитель и прозаик и создает значительную часть лучших своих произведений.

Наиболее очевидным способом внесения стихового фермента в прозу начала XX века является его метризация, вполне сознательно и наиболее последовательно осуществлявшаяся Андреем Белым и его

202